NR. 12
DEZEMBER 1952
31. JAHRGANG

camera

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM | INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM

SCHWEIZ FR. 2.— AUSLAND S.FR. 2.50 DEUTSCHLAND DM. 2.25

WIR FABRIZIEREN

für med. Zwecke:

Rontgenfilme
Zahnrontgenfilme
Diapositivfilme
Elektrokardiographenpapier
Entwickler und Fixiersalz

für das graphische Gewerbe:

Filme und Filmpapiere
für Strich, Raster
und Halbton
Maßhaltiges Kopierpapier

für Dokumentation, Archivierung und Wissenschaft:

Photokopierpapier
für Kamera und Kontakt
Oscillographenpapier
Archivfilme

SCHWEIZERISCHE QUALITÄTSPRODUKTE

typon

typon

TYPON Aktiengesellschaft für Photographische Industrie BURGDORF

Telegramme: Typon Burgdorf Telephon 034 2 13 24 (Schweiz)

Selber vergrößern ist ein Vergnügen

mit VARIGAM vergrößern ist ein doppeltes Vergnügen

Varigam

Das Vergrößerungspapier mit variabler Gradation

Sie brauchen nur noch eine Schachtel Papier, anstatt der 4-5 verschiedenen Gradationen. Durch Vorschalten der VARIGAM-Filter erzielen Sie mühelos jede gewünschte Gradationsänderung.

Verlangen Sie die ausführliche VARIGAM-Beschreibung und unsere Preisliste 52 W.

OMAG Neuallschwil

VARIGAM spart Platz, Zeit und Geld

NIKKOR

OBJEKTIVE

(auch zu andern 35-mm-Kleinbildkameras passend)

F 1,4 5 cm
F 2 5 cm
F 3,5 5 cm
F 2 8,5 cm
F 3,5 13,5 cm
F 3,5 3,5 cm
F 2,5 3,5 cm

OFITRA HANDELS AG.
Genfer Straße 25
ZÜRICH
Telephon (051) 25 52 66

camera

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM
INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM

31. Jahrgang Dezember 1952 Nr. 12

Offizielles Organ der FIAP / Fédération internationale de l'Art photographique – Organo ufficiale della FIAP / Federación Internacional de Arte Fotográfico – Official Organ of the FIAP / The International Federation of Photographic Art

INDEX

	Titelbild – Cover – Couverture: L. O. Hoppé F. R. P. S., England: «Lappenjunge»	
H. N.	Das Kind und die Photographie – Children and Photography – L'enfant et la photographie	438 – 462
Hans Herzog	Negativ-Farbphotographie – Negative-Colour Photography	459 – 464
Martien Coppens	Winter in Holland – L'hiver aux Pays-Bas	463 – 465
Anton Stankowski	Der Bildbeschnitt – Every Picture is a section – Toute image est un détail	466 – 471
H. W. Steiner	Vom Amateur – für den Amateur	471
FIAP	Reglement betr. den Mappenaustausch – Réglement relatif à l'échange des portefeuilles – Rules for the circulation of portfolios	472 – 475
	Photo News	475 – 476
	Redaktion – Editor – Rédaction: *Hans Neuburg*	

Camera kann in folgenden Ländern abonniert werden – *Camera* can be subscribed to in the following countries – *Camera* peut être abonnée dans les pays suivants:

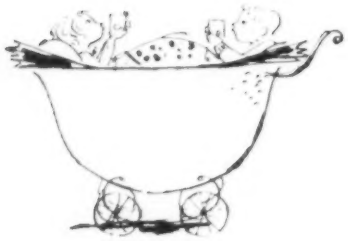
Argentina: Librería E. Boutel-pacher, Apartado 50, Buenos-Aires.
Australia: Swain's, Pitt Street, Sydney.
*Belgique**: J. Geeraerts, 34, rue Delecluse, Berchem-Anvers. – A. Lamar, Chaussée de Heusey 162, Verviers.
Brésil: Agencia de Revistas Stark, Caixa Postal 2786, São Paulo. – Ex Libris do Brasil, Rua Real Grandeza 182-C-1, Rio de Janeiro.
*Danmark**: Belgisk Import Compani, Landmaerket 11, Kopenhagen.
*Deutschland** (nur westdeutsche Bundes-Republik, DM 20.85, 16 Pf. Zustellgeb.): Carl Gabler GmbH., Fachbuchhandlung, Theatinerstraße 8, München. – Rudolf Stubing, Ravensberger Straße 29, Bielefeld.
Espana: Ateneum, C. Ferrer de Blanes 7, Barcelona.
Finland: Suomi*.
France: Librairie Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts, Paris VIe. – Les Editions Paralleles, 172, Rue Pelleport, Paris XXe.
Great Britain: E. Nelles, Bookseller, 14, Dunmore Street, Pinsbury, London E. C. 2. – The Fountain Press Ltd., 46 – 47, Chancery Lane, London W.C. 2. – Willen Ltd., 101, Fleet Street, London E. C. 4.
India: Continental Photo Stores, 243 – 45, Hornby Road, Bombay 1.
*Italien**: Edizioni Gorlich, Via Armorari 8, Milano. – Libreria A. Salto, Via Santo Spirito 14, Milano.
Japan: Meiji-Shobo, 1-2chome Surugadai, Kanda Tokyo.
*Luxembourg**: Messagerie Paul Kraus, 29, rue Joseph Junck, Luxembourg-Gare.
*Nederlande**: N. V. Focus, Bloemendaal. – Fotohandel Kupferschmidt, Laan van Meerdervoort 43, Den Haag. – Meulenhoff & Co., Beulingstraat 2 – 4, Amsterdam.
*Norway**: Narvesens Kioskkompani, Stortingsgata 2, Oslo. – Postbox 125.
Osterreich: Verlag Josef Gottschalk und Emke, Wienerstr. 36, Wien 36.
*Portugal**.
Saarland: Grossdruck Saar, Trombenstr. 4, Saarbrücken.
*South Africa**: Photo Publishing Co. of South Afrika, P. O. Box 9612, Johannesburg, South Africa.
*Sweden**: Fritz Kungel, Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Stockholm. – N. J. Gumperts Bokhandel, Göteborg. – Nerliens Foto AB, Kungsgatan 19, Stockholm.
Tschechoslowakei: Orbis-Zeitungsvertrieb Stalinova 56, Prag XII.
Turkei: Librairie Suisse Ex Rasmond, 6, Schurtenberger, Istikial Caddesi 191, Beyoglu, Istanbul.
U. S. A.: K. Heitz Co., 150 West 54th Street, Phone: JU doon 6-3483, New York 19, N. Y. – Ravelle Publications, 5706 Oxford Street, Philadelphia 43, Pa. Subscription price: 12 issues $ 5.– , 24 issues $ 12.– . Single copies 60 cents.

* Jedes Postamt nimmt Abonnementsbestellungen in den betreffenden Ländern entgegen. – * Every Post Office will take subscription orders in the country's currency. – * A chaque bureau de poste, on peut souscrire a des abonnements, dont le montant peut être payé en argent du pays.

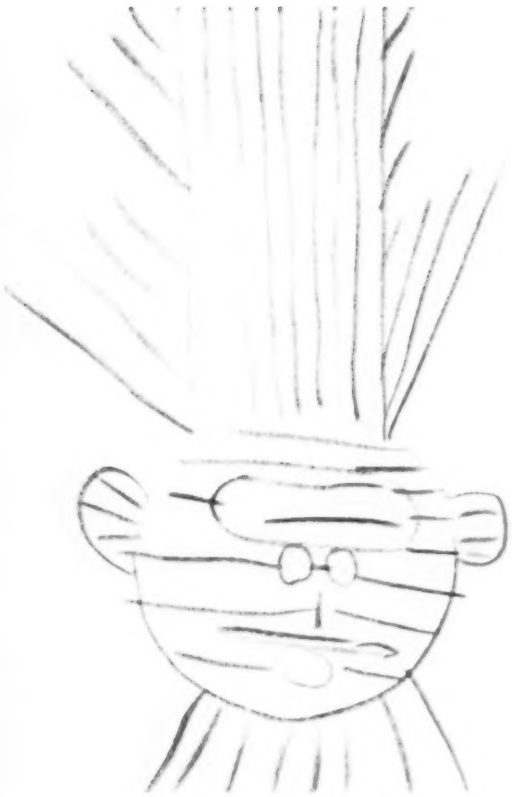
ABONNEMENTS SUBSCRIPTIONS

Schweiz: jährlich Fr. 20.– , halbjährlich Fr. 10.– . Einzelnummer Fr. 2.– . Postscheckkonto VII 116. – *Ausland*: jährlich S. Fr. 26.– , halbjährlich S. Fr. 13.– , Einzelnummer S. Fr. 2.50. – *Deutschland*: DM 2.25.

PUBLISHED BY C. J. BUCHER LTD., LUCERNE, SWITZERLAND



DAS KIND UND DIE PHOTOGRAPHIE



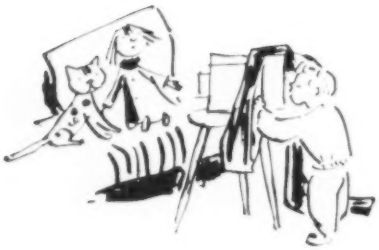
Es war kurz vor Weihnachten. Die Mutter wollte dem Vater, der im Ausland weilte, eine Überraschung bereiten, und ging mit ihren drei Kindern zum Photographen. Einer dieser Knirpse war der Schreibende. Über vierzig Jahre sind nun vergangen, aber das Erlebnis klang bis heute nach. Der Photograph war ein für uns Kinder gütiger Mann, mit einem schönen langen Bart. Sein Atelier war ein geheimnisvolles Zauberreich. Die Ehrfurcht vor all dem Rätselhaften wuchs, als der Mann mit der großen Kiste vor uns, die ein riesiges Auge besaß, plötzlich verschwand und mit einem Ball, einem Reifen und einem Stoffhündchen erschien. Diese herrlichen Dinge wurden uns in die Hand gedrückt, und dann ging der Spuk los. Wir mußten still sein und durften lächeln, aber wir schwebten zwischen Angstlichkeit und einer für die damalige Photographie vielleicht unbequemen Disziplinlosigkeit. Wir schauten in die Kamera, voller Neugierde, gemischt mit Schüchternheit, Unwissenheit und Unbefangenheit. Und die Photo wurde natürlich wunderbar, gerade für heutige Begriffe. Das Erstaunen des Kindes vor dem Objektiv ist ein sympathischeres als das Glotzen des Erwachsenen. Auch die kindliche Genierlichkeit, seine Impertinenz sind von anderer Art. Und wenn es unbeobachtet ist, beschleicht der Photograph das Kind von allen Seiten. Welch dankbares Motiv, welche Fundgrube.

Und immer wieder muß ich an jene Jugendepoche zurückdenken, wenn ich Kinderphotos sehe. Hinzugefügt sei noch, daß das Spielzeug, das uns der damalige Photograph in die Hände drückte, zu einem Anlaß großer Niedergeschlagenheit wurde. Wir mußten Ball, Reifen und Hündchen wieder zurückgeben. Das war die erste große Enttäuschung in unserem Leben. Jene Gesichter hatte der Photograph noch aufnehmen sollen, diese dem Weinen nahen Mundwinkel und Augen!

Die vorweihnachtliche Zeit gehört dem Kinde. Das hat uns auf den Gedanken gebracht, Kinderbilder vom Säuglingsalter bis zur Vorpubertät zu sammeln, von Photographen mit den verschiedensten Auffassungen, schlafende, spielende, bewußt träumende Kinder. Fröhliche, traurige, ökonomisch begünstigte und Proletarierkinder. Gibt es eine dankbarere Aufgabe für den Photographen, als Kinder zu beobachten und ihren unerklärlichen Reizen nachzuspüren, sie zu überlisten oder herauszufordern, damit dieser überaus komische Trotz auf die Platte gebannt werde? *H. V.*

CHILDREN AND PHOTOGRAPHY
L'ENFANT ET LA PHOTOGRAPHIE

Zeichnungen
Drawings | *Freddy Chichester*
Dessins



1. Phot. Michael Wolgensinger, Zürich, Rolleiflex, Tessar 1:3,5, 1/25 Sek. Agfa CNS
2. Phot. Michael Wolgensinger, Zürich, Kodak Super XX, Rolleiflex, 1/50 Sek. Blende 11
3. Phot. Dr. Hanspeter Walser, Zürich, Contax, Sonnar 1:2, Kodak Plus X, Blende 11, Sek. Kunstlicht, Agfa Brovira normal

Bedtime Stories

It was just before Christmas. The mother wanted to surprise her husband abroad and went to the photographer with her three children. One of these youngsters was the writer. Over forty years have now gone by, but the experience is still vivid today. We children saw the photographer as a kindly man with a beautiful long beard and his studio as a mysterious magic kingdom. Awe at all these mysteries grew as the man suddenly disappeared behind the big box with the huge eye and reappeared with a ball, a hoop, and a toy dog. These wonderful things were pressed into our hands and then the fun started. We had to stay still and were supposed to smile, but we wavered between anxiety and a lack of discipline which was probably detrimental to the best photography in those days. We peered into the camera, full of curiosity mixed with shyness, ignorance, and candour. And the picture turned out wonderfully, of course, even by present standards. The amazement of the child at the objective is more congenial than the stare of the adult. Even the child's uneasiness and impertinence are of another sort. And when the child is not noticing, the photographer stalks him from every angle. What a rewarding theme, what a gold mine!

And whenever I see pictures of children, I am brought back to those early days. Perhaps I should add that the toys that photographer gave us occasioned great dejection. We had to give the ball, the hoop, and the dog back again. That was the first great disappointment of our life. The photographer should have snapped *those* faces, with their tears, hard mouths, and narrowed eyes.

The days before Christmas belong to children. This gave us the idea to make a collection of pictures of youngsters from infancy to the beginning of adolescence by photographers of the most varied conceptions: sleeping, playing children, children consciously posing, happy, sad, well-to-do and otherwise. Is there any more rewarding task for the photographer than to observe children, to investigate their inexplicable charm, to outwit or provoke them until this thoroughly comic independence of spirit can be captured on the photographic plate?

H. N.

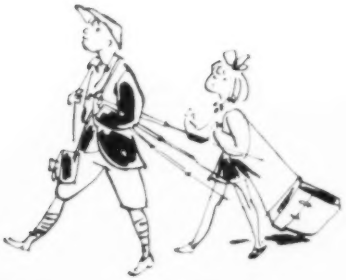
3

4

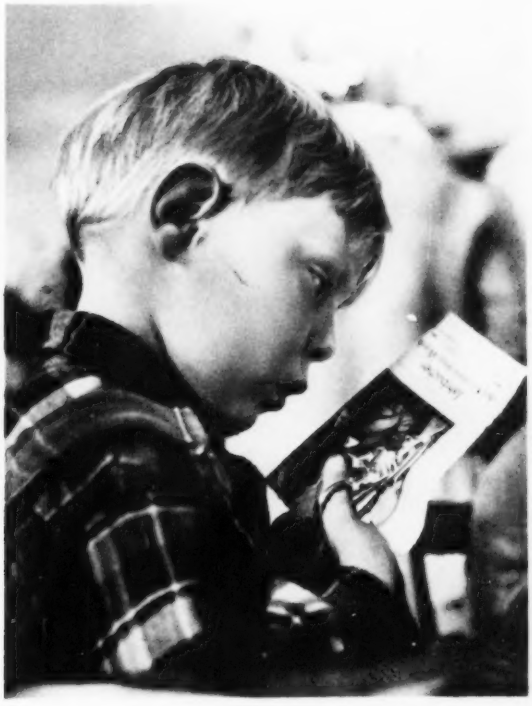
5

1. Phot. Anton Stankowski, Stuttgart
2. Phot. K. Paweski, I.B.P.S., Cincinnati, U.S.A.
3. Phot. Claire Holdt, Taverne
4. Phot. Albert Hodi, Zurich, Junge – Hess, Interlaken
5. Phot. Jaroslav Paweski, C.I.P. Prag – Diplom-Photo 1940 – Rolleiflex 6 × 6 | 3.5 Sek. Blende 2.8

1. Phil Pete Marschke Road – Baltimore
2. Phil Tim Brandon – Philadelphia – Brooklyn N.Y. Ballfield 1 to ___
3. Phil Nelly Kinsey Road



2



3

Noël approchait. Ma mère voulut ménager à mon père qui séjournait à l'étranger une surprise et se rendit avec ses trois enfants chez le photographe. L'auteur de cet article était un de ces trois bambins. Plus de quarante ans se sont écoulés depuis lors, mais les effets de cet événement persistent encore aujourd'hui. A nos yeux d'enfants, le photographe était un homme bienveillant avec une belle barbe longue et son atelier un monde magique et mystérieux. Notre respect pour tout cet inconnu s'accrut lorsque l'homme à la grande boîte, pourvue d'un œil géant, disparut soudain et revint avec une balle, un cerceau et un chien en baudruche. Ces objets merveilleux nous furent mis en main et la cérémonie énigmatique commença. Nous devions rester immobiles et avions la permission de sourire; mais nous flottions entre la peur et une indiscipline probablement gênante pour le photographe d'alors. Nous considérions l'appareil avec une grande curiosité entremêlée de timidité, d'incertitude et d'indépendance. Et la photo devint naturellement excellente même en la jugeant d'un point de vue moderne. L'étonnement de l'enfant devant l'objectif est plus sympathique que le regard figé des adultes. La gaucherie d'un enfant et son impertinence sont d'une toute autre nature. Et lorsqu'il est inobservé, le photographe surprend l'enfant de tous les côtés. Quel sujet profitable, quelle mine inépuisable!

Et chaque fois que je considère des photographies d'enfants, ma pensée retourne à cette époque de mon enfance. Ajoutons que les jouets que le photographe d'alors nous avait mis en main, furent une source de profonde consternation. Nous dûmes restituer la balle, le cerceau et le petit chien. Ce fut la première grande désillusion de notre vie. Le photographe aurait encore dû fixer l'image de ces coins de bouche tremblants et de ces yeux prêts à fondre en larmes!

La période qui précède Noël est vouée à l'enfant. Ceci nous a donné l'idée de collectionner des images d'enfants, du biberon à la puberté, prises par des photographes de conceptions très diverses, d'enfants dormants, jouants ou consciemment éveillés, d'enfants gais ou tristes, de milieux aisés ou populaires. Y a-t-il pour le photographe une tâche plus intéressante que celle d'observer des enfants et de découvrir leurs charmes inexplicables, de les surprendre ou de les provoquer pour fixer l'image de cet être indépendant et si comique sur la plaque? *H. N.*

1. Phot. Bob Hollingsworth, San Francisco, Cal., Reflex Korelle, 135 mm. Tessar, 1:3,5 S.XX [illegible] Sek., f 8, D 21,15 (Diplom-Photo 1938).

2. Phot. Michael Wolgensinger, Zürich

3. Phot. Max Dellacher, Oberdorf Burgenland, Oesterreich, Rolleiflex, 80, 1:3,5 [illegible] sec. (Diplom-Photo 1938).

1 Phot. Claire Hodel, Luzern

2 Phot. Peter Heman, Basel. Rollei, Bl. 11/2 sec. Sek. (Diplon-Photo 1950)

3 Phot. Claire Hodel, Luzern

Phot. Louis Jaeger, Fotografia, Basel

Phot. Claire Bodé, Genève

Phot. Claire Bodé, Lucerne

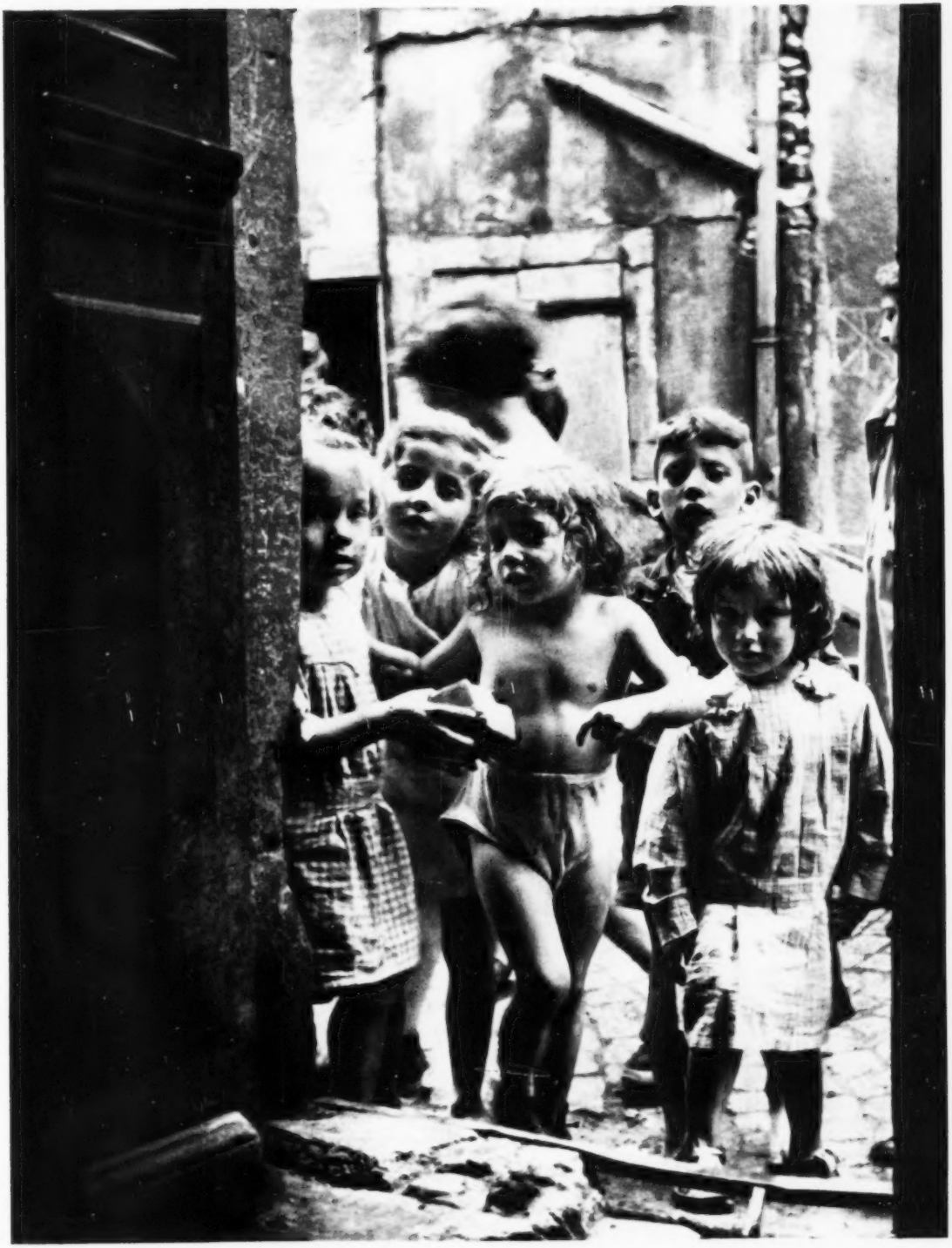
HANS HERZOG, ZÜRICH

NEGATIV-FARBPHOTOGRAPHIE
NEGATIVE COLOUR PHOTOGRAPHY

I. Schon lange bestanden Wunsch und Möglichkeit, von Objekten Farbaufnahmen auf Papier zu machen. Die Verfahren waren allerdings kompliziert. Sie verlangten im wesentlichen Aufnahmen hinter drei verschiedenen Farbfiltern, gaben damit drei Farbauszüge, die auf die betreffende neue Trägersubstanz (Papier usw.) umgedruckt wurden. Da die drei Aufnahmen meist nacheinander gemacht werden mußten, waren Aufnahmen bewegter Objekte ausgeschlossen.

Durch ein neues Filmmaterial, den sogenannten Negativ-Farbfilm, wurde es möglich, die drei Farbauszüge statt nacheinander nun gleichzeitig und übereinander entstehen zu lassen. Es genügt eine einzige Aufnahme, die mit jedem guten Photoapparat gemacht werden kann. Man erhält vom Objekt ein Negativ sowohl in Licht

Phot. Emile Gelas, Fotografie, Basel ▶



Phot. F. Meier, Bubendorf, Zurich. F 5.6, $\frac{1}{25}$ s. (Diplom-Photo 1950.)

Die Empfindlichkeit der Negativ-Farbfilme liegt heute fast durchwegs bei ca. 12 ASA (ca. 12/10 Din). Der Belichtungsspielraum ist wesentlich kleiner als der guter Schwarzweiß-Filme; bei der Aufnahme soll also unbedingt ein Belichtungsmesser zugezogen werden. Selbst geringer ungewollter Lichteinfall führt zu starken Störungen des Farbbildes. Die Haltbarkeit des Materials beträgt unbelichtet ca. 1 Jahr, belichtet sollte es nicht zu lange liegen bleiben, da Farbverschiebungen eintreten könnten. Die Lagerung soll trocken und nicht zu heiß erfolgen. Wegen der geringen Empfindlichkeit und des geringen Belichtungsspielraumes soll der Film nur in besseren Photoapparaten belichtet werden.

3. Die Belichtung des Negativ-Farbfilmes. Es ist Rücksicht zu nehmen auf die Stärke des einfallenden Lichtes und auf die Farbe des einfallenden Lichtes.

Die Stärke des einfallenden Lichtes kann mit jedem guten Belichtungsmesser wie in der Schwarzweiß-Photographie gemessen werden. Als Empfindlichkeit sind 12 ASA (12/10 Din) einzustellen. Starke Lichtgegensätze am Objekt sind möglichst zu vermeiden, gleichmäßige Beleuchtung ist vorzuziehen. Achtung vor Mittagssonne mit den harten Schlagschatten. Hier kann durch geeignetes Blitzlicht aufgehellt werden.

Phot. W. Eugene Smith, New York City.

und Schatten als auch in den Farben, ein sogenanntes komplementärfarbiges Negativ. Von ihm aus können auf ein Spezial-Farbpapier positive und farbrichtige Abzüge oder Vergrößerungen in beliebiger Zahl angefertigt werden. Das Verfahren heißt darum auch das Negativ-Positiv-Farbverfahren.

Durch das Uebereinanderlegen der Farbauszüge verliert man die Möglichkeit, an jedem einzelnen Retouchen anzubringen. Das kann in einzelnen Fällen zu einer Qualitätsverschlechterung führen. Dieser stehen aber aufnahmetechnisch viele Vorteile gegenüber, so daß in der kurzen Zeit des Bestehens dieser neue Zweig großen Zuspruch erhalten hat und sich immer mehr einführt. Es soll hier einiges darüber berichtet werden.

2. Das Aufnahmematerial. Es ist ein Dreischichten-Material, die Fabriken gießen also drei speziell verarbeitete Schichten übereinander. Solches Material (Negativ-Farbfilm) wird in der Schweiz angeboten von den Firmen Agfa, Ferrania, Kodak und Tellko. Es ist erhältlich:

in Kassetten als Kleinbildfilm (meist für 20 Aufnahmen),
als Rollfilm 6 × 9 (für Kameras $4\frac{1}{2} \times 6$, 6 × 6 und 6 × 9),
als Planfilm in verschiedenen Größen,
noch anders durch einzelne Firmen.

Jedes Farbmaterial wird von der Fabrik für eine bestimmte Lichtart abgestimmt. Die Agfa gibt für Tages- und Kunstlicht zwei verschiedene Materialien heraus. Tellko und Ferrania haben eine mittlere Abstimmung ihres Materials vorgezogen.

Phot. Ernst Fischer, Zürich

Phot. Ernst Fischer, Zürich

Die Farbe des einfallenden Lichtes soll ungefähr der Farbstimmung der drei Farbschichten entsprechen. Kleinere Fehler können im Positivprozeß durch Vorschalten geeigneter Filter korrigiert werden, wenn sich der Farbfehler gleichmäßig über das ganze Bild erstreckt. Einer anderen Farbe des beleuchtenden Lichtes entspricht aber auch ein anderer Korrekturfilter. Wird ein Objekt also gleichzeitig mit zwei oder mehr verschiedenartigen Lichtquellen beleuchtet, so müßte die Farbkorrektur zum Schluß an verschiedenen Stellen des Bildes mit verschiedenen Filtern vorgenommen werden, was heute noch nicht möglich ist. Somit ist für gutes Gelingen einer Farbaufnahme Einheitlichkeit des beleuchtenden Lichtes erforderlich.

Ein besonderer Fall ist für die Praktische Photographie wichtig: Fällt z. B. Sonnenlicht auf einen (nicht weißen und nicht schwarzen) Objektteil, so wird es verändert, und wir erhalten farbiges Restlicht reflektiert. Dieses bewirkt im Auge den Farbeindruck und auf dem Negativ-Farbfilm das komplementärfarbige Negativ. Fällt dieses Restlicht eines Objektteiles aber auf einen anderen Objektteil, so kann es nochmals reflektiert, eventuell auch nochmals verändert werden und kann somit die Farbe dieses Teiles falschen. Auge und Gehirn subtrahieren in den meisten Fällen in irgend einer unbewußten Weise (man sagt durch „Gewöhnung" oder „Erinnerung") dieses zusätzliche Licht, der Farbfilm hingegen hält es objektiv fest. Das Farbpositiv zeigt daher Objektteile oft in einer Farbe, die man bei visueller Betrachtung übersehen hat, im Bilde aber als unschön empfindet. Soll das nicht auftreten, so muß der Photograph sein Objekt richtig farbsehen lernen und ungewünschte Reflexe von Restlicht auf andere Objektteile zu vermeiden versuchen.

4. Die allgemeine Verarbeitung der Negativ-Aufnahmen. Sie geschieht heute noch in großen zentralen Laboratorien, die meist nur das Material einer Firma verarbeiten. Diese Labors lehnen den direkten Verkehr mit dem Amateur meist ab, der damit auf den Photohändler angewiesen wird. Nicht immer aber ist dieser genügend orientiert, da ihm die eigene Praxis (die er im Schwarzweiß-Verfahren meist sehr gut hat) abgeht. Sicher ist es also im Interesse des Amateurs und Fachphotographen, wenn im Laufe der Zeit immer mehr Farbenlabors entstehen werden, die auch direkt die Aufträge entgegennehmen. Wenn beim Umkehrfilm große Verarbeitungszentren gerechtfertigt sind, weil die Verarbeitung keinen Einfluß auf die Farben des Filmes haben darf, so ist die Verarbeitung des Negativfilmes wegen des Positivprozesses Handarbeit im besten Sinne des Wortes. Wie im Schwarzweiß wird jedes dieser Farbenlabors eine eigene Note haben und der Amateur und Fachphotograph wird sich unter den vorhandenen jene Anstalt aussuchen können, die seinem Geschmack am besten zusagt.

5. Die Verarbeitung des Negativs. Es gibt je nach dem Film verschiedene Möglichkeiten:

Phot. Claire Hodel, Luzern

Phot. Claire Hodel, Luzern

Entwicklung ohne Maske.
Entwicklung mit Schwarzweiß-Maske.
Entwicklung mit Farbmaske.
Auf den Sinn der Maske soll an dieser Stelle nicht eingegangen werden, auch die Farbmaske soll nicht besprochen werden, da sie für den Amateur momentan noch nicht interessant ist.
Der Agfafilm wird ohne Maske entwickelt. Tellko oder Ferrania können mit oder ohne Maske entwickelt werden.
Eine Farbentwicklung ohne Maske geht etwa so vor sich (runde Zeiten): Farbentwicklung bei 18° C ca. 6—7 Min., evtl. anschließend ein Härtebad. $\frac{1}{4}$ Stunde Wasserung.
Ausbleichen des Filmes vom ausgeschiedenen Ag (ca. 5 Min.).
ca. 10 Minuten Wasserung.
ca. 5 Minuten Fixierbad und Schlußwasserung ca. 20 Minuten.
Man sieht, daß gegenüber dem Schwarzweiß-Verfahren eigentlich nur das Bleichen dazukommt, sicher keine große Komplikation. Allerdings ist äußerste Sauberkeit und Genauigkeit im Einhalten der Temperaturen für den Farbentwickler geboten.
Mit Maske wird ein Farbnegativ folgendermaßen entwickelt: Entwickeln, Wässern, Ausbleichen und neue Wässerung wie vorher. Dann wird der Filmstreifen mit vorgeschriebener Lichtstärke eine bestimmte Zeit belichtet. Dieser Prozeß ist zwar nicht schwer, er bringt aber doch eine bestimmte Komplikation. Nach der Zwischenbelichtung wird der Film ca. 4 Minuten in einen sog. Maskenentwickler gebracht, 5 Minuten gewässert und endlich 5 Minuten fixiert. Die Schlußwasserung beträgt wie vorher ca. 20 Minuten.
Beim Entwickeln ohne Maske kann Licht mit Beginn des Bleichprozesses, also relativ früh, eingeschaltet werden. Entwicklung mit Maske verlangt Dunkelheit bis nach dem Fixieren.
Für den Amateur ist das Filmentwickeln ohne Maske leicht ausführbar, die nötigen Chemikalien sind im Photohandel zu haben. Bei entsprechender Einrichtung ist auch die Entwicklung mit Maske zu bewerkstelligen, vorläufig ist dem Amateur aber davon abzuraten. In jedem Falle liegt die Schwierigkeit in der relativ kurzen Haltbarkeit der Bäder.
6. Der Positivprozeß. Er ist der Teil, dessentwegen wir die Negativ-Farbenphotographie im besten Sinne des Wortes als Handwerk bezeichnet haben. Kopiert oder vergrößert man von einem noch so guten Farbnegativ, so zeigt das entstandene Bild meist einen Farbstich. Er muß durch Veränderung der Kopierlichtfarbe entfernt werden, was durch Vorschalten von Filtern geschieht. Diese sind in großer Zahl in den Farben Gelb, Purpur und Blaugrün vorhanden, ihre Verwendung ist Uebungs- und Geschmackssache. In guten Treuen können vom gleichen Negativ in den allgemeinen Farbtönen etwas verschiedene, gute Positive erzeugt werden. Die Bestimmung der richtigen Filterung braucht meist mehrere Proben, die nur auf kleine Teile des Bildes gemacht werden, um Papier zu sparen. Die richtige Filterung muß auch hier mit der richtigen Belichtungszeit kombiniert werden, bei zu starker Beliche-

Phot. Engberg-Pfeiffer, Mannheim-Schwetzing. Blende 8 — $\frac{1}{25}$ Sek. Rollei 6 × 6. Diplom-Photo 1950 ▶

tung werden die Farben verschwärzlicht, bei zu schwacher fade. Alles das ist aber Geschmacksache.

Die Farbabstimmung des Bildes selber vorzunehmen hat sicher für jeden Amateur einen ungeheuren Reiz. Sie kann von Menschen mit normalem Farbensinn durchaus erlernt werden. Die Verarbeitungsvorschriften für das Papier sind je nach der Marke verschieden, es gibt aber bereits ein »Zweibadverfahren«, das heißt, die Papiere werden nach der Belichtung in einem speziellen Farbentwickler entwickelt und nach 10 Minuten Wässerung in einem Spezialbad 6 Minuten fertigbehandelt. Schlußwässerung ca. 20 Minuten. Farbpapiere, Chemikalien und Filtersätze sind für den Amateur im Photohandel erhältlich, und Kurse stehen an verschiedenen Stellen zur Verfügung. Wer über die nötige Zeit verfügt, wird an den von A bis Z selbst verfertigten Farbbildern eine höchst interessante Beschäftigung finden.

NEGATIVE COLOUR PHOTOGRAPHY

1. The desire and possibility to make colour prints has existed for a long time. It was necessary, for the most part, to take three exposures using three different types of filters, which resulted in three "Colour-Extracts". These were then transferred to the appropriate film base (paper, etc.). As in most instances the three exposures had to be made, one after the other, the photographing of moving objects was out of the question.
With the advent of a new film material, called the Negative-Colour Film, it became possible to place the colour-extracts simultaneously over one another, instead of in sequence. Only one exposure is needed and can be made with any camera of good condition. One obtains a negative of the subject, both in light and shadow as well as in colour, called the complementary coloured negative. From this negative it is possible to print positives, colour-extracts or enlargements on special colour paper in any desired quantity. For this reason the process is also called the Negative-Positive Colour Process.
Because of the layer-like colour-extracts, the possibility of re-touching every layer individually is lost. Under certain conditions this can result in a deterioration of quality. This is, however, offset by many technical advantages relative to exposure technique, so that over its short history this field has prompted great encouragement, and has developed steadily. The following presents an elaboration of this process.
2. *The Exposure Material.* It is composed of a "three layer" material, — that is, the manufacturer pours three specially processed layers on — one on top of the other. Material of this type (Negative Colour Film) is supplied to Switzerland by the companies Agfa, Ferrania, Kodak and Tellko. It is obtainable in film-packs for the candid camera (mostly for 20 exposures),
as Roll Film 6 × 9 (for cameras 4½ × 6, 6 × 6 and 6 × 9),
as flat film in various sizes,
and in other forms through certain producers.
Every colour film comes from the factory designating the type of light for which it is to be used. Agfa produces two types of film, for daylight and artificial light. Tellko and Ferrania have selected an in-between type for their brand.
Today the sensitivity of practically all Negative-Colour Film is 12 ASA (approx. 12/10 Din). The choice of lighting encompasses an appreciably smaller range when compared to good black-white film, and in exposing, one should always use a light meter. Even a very small accidental exposure to light causes severe deterioration of the colour photograph. It is possible to store this material in its unexposed form for approximately one year. However, when exposed, it should not be left this long, as colour changes may occur. Storage should be in a dry place and not too hot. Because of the rather low sensitivity and rather limited light range of colour film, it should only be used with better quality cameras.
3. *The Exposure of Negative Colour Film.* One must take into consideration the *intensity* and *colour* of the light bearing upon the exposure.

Phot. Ed. Boissonnas, Paris. (Diplom Photo 1950)

Phot. Ludwig Berninger, Fotografin, Basel

◀ Phot. Ludwig Berninger, Fotografin, Basel

The strength of the light can be measured with any good exposure meter in the same manner as black-white photography. One should adjust the sensitivity to 12 ASA (12/10 Din). Strong light contrasts on the subject are to be avoided—preferably uniform lighting. The mid-day sun with its heavy shadows is also to be avoided. In this instance a supplementary flash can be used for illumination.

The colour of the exposure light should approximate the colour of the three colour layers. Minor errors can be corrected in the positive process by superimposing with an appropriate filter, provided the colour error extends over the whole picture in a uniform fashion. A different type of light colour must, however, have the corresponding filter correction. Should the subject be illuminated by two or three different sources of light, the colour correction when finished, would have to be carried out at various positions of the picture with various filters, which is not yet possible today. It is therefore advantageous for successful colour exposures to have unity with respect to light colour, in the illumination apparatus.

A special example is of importance for practical photography: For instance, should sunlight fall on a neither black nor white portion of the subject, it will change in colour and we shall obtain a coloured reflection of surplus light. This brings about the colour perception of the eye, and on the negative colour film—the complementary coloured negative. Should this surplus light from a portion of the subject, fall upon some other area of the subject, it can reflect once more, possibly changing colour again and thereby falsifying the latter colour. In some unknown manner (one says through "habit" or "memory") the eye and the brain, in most instances, subtract this additional light. The colour film, on the other hand, holds this light firmly. For this reason the colour positive often shows subject matter in a colour that was not seen by the naked eye, and which in the picture, is rather unattractive. In order to prevent this, the photographer has to learn to analyse his subject correctly from the colour standpoint and thereby attempt to prevent unwanted surplus light from reflecting on other areas of the subject matter.

4. General Processing Technique of Negative Exposures.

For the most part, this occurs in large central laboratories which handle, as a rule, only the material of one firm. These laboratories often discourage direct traffic with amateurs, usually referring them to the commercial photographer and photo shop. The commercial photographer is not always sufficiently oriented and he may thereby lose his own clientele as he does most of his trade in black and white—the processes which he usually understands very well. It is certain, however, in the interest of the amateur and professional photographer alike, if in the course of time, more and more colour laboratories appear, which do business directly with the photographer. If large processing centers are justified, because the processing of reversible film must not have any influence on the colour of the film; then by the same token, the processing of the negative film is handicraft in the best sense of that word, because of the positive processing involved. As in black and white, every colour laboratory will have its own character and among the existing establishments, the amateur and professional photographer will find the one which pleases his taste most.

5. Processing Technique of the Negative.

Depending upon the film, there are various possibilities:

Developing without mask.

Developing with black-white mask.

Developing with colour mask.

Neither the "why" of the mask nor the colour mask will be discussed at this point; as it is of no interest to the amateur at this time.

Agfa film is developed without mask; Tellko and Ferrania can be developed with or without mask.

Colour developing without mask is accomplished in the following manner: (approximations relative to time intervals as shown below):

Colour developing by 18° centigrade, approx. 6—7 minutes-possibly add a hardening bath.

15 minutes washing.

Bleaching of film from the precipitated silver (approx. 5 minutes).

Approximately 10 minutes, washing.

Approximately 5 minutes fix bath and final washing, approximately 20 minutes.

One sees that when the above procedure is compared to the black-white process, actually only the bleaching is added—indeed no great complication. At all times, maintain a high degree of cleanliness and preciseness in temperature for the colour developer. With mask, a colour negative is developed in the following manner: Develop, wash, bleach and new wash as before. Then, the film strip is exposed to a prescribed amount of light. This process, to be sure, is not difficult but it does add a degree of complexity. After the in-between exposure to light, the film is immersed for approximately 4 minutes in a "mask developer", washed for 5 minutes and finally a 5 minute fix. The final washing as before requires approximately 20 minutes.

When developing without mask, the light can be switched on at the beginning of the bleaching process, in other words, relatively early. When developing with mask, darkness is required until after fixing.

For the amateur, film developing without mask is easily accomplished; the necessary chemicals are obtainable at any photo shop. With appropriate equipment, developing with mask is also possible. Provisionally, however, it is not advisable for the amateur. In any case, the difficulty lies in the relative short stability of the baths.

6. The Positive Process. This is the reason for calling negative colour photography *handicraft* in the best sense of the term. Should we print or enlarge from even the most excellent colour negative, the resulting picture will almost always show a predominance of one colour. The printing light colour should be kept uniform, by superimposing filters. These are available in large quantities in the colours yellow, purple, and blue-green; their use depends on experience and taste. It is possible to obtain from the same negative, good positives of somewhat different general colour tone. The choice of the correct filter, most of the time requires several tests which, in order to save paper, can be carried

Phot. Michael Wolgensinger, Zürich ▶

Phot. Michael Wolgensinger, Zürich

Phot. Hans Marx, Baltimore, Md. U.S.A. (Original-Chlorbromsilber-Diplom-Photo 1950)

out on small areas of the picture. With too great exposure the colours will darken excessively; by too little, they are faint. All this, however, is a matter of preference.

To determine by oneself the colour of a picture is indeed a great delight for the amateur. It can be thoroughly learned by a person with the normal sense of colour perception. The processing instructions for the paper varies according to brand. There is already in existence a "two-bath-process", which means that the paper after exposure is developed in a special colour developer and after 10 minutes is followed by a finish treatment consisting of a special bath of 6 minutes and final washing of approximately 20 minutes. Colour paper, chemicals and filter sets are available for the amateur at the photo shop and courses in photography are given at various institutions. Whoever has sufficient time at his disposal will find the "A" to "Z" of colour photography a highly interesting pursuit.

1

2

1 Phot. E. A. Heiniger, Zürich
2 Phot. Atelier Eidenbenz, Basel
3 Phot. Atelier Eidenbenz, Basel
4 Phot. Atelier Eidenbenz, Basel

3

4

▲ Phot. Robert Lebeck, Basel

▶ Phot. Ursula Pfirsch-Zürich

Zöglinge eines armen seelenbaumerischen Kinderasyls, die sich mit allen Unannehmlichkeiten abfinden — und gar nicht als Belastigung — bekleiden.

Pupils of a children's home in French Switzerland, who are dressed in old pieces of uniform and cut accordingly — and for amusement.

Pensionnaires d'un asile pour enfants de la Suisse romande, si pauvre que ces enfants n'ont habillés tout bien que mal — et nullement pour s'amuser — de vieux uniformes.

Martien Coppens

WINTER IN HOLLAND

L'HIVER AUX PAYS-BAS

Drei ins Malerische übersetzte Aufnahmen von Martien Coppens

Dieser holländische Photograph gehört heute zu den bekanntesten und modernsten Lichtbildnern in Europa. Er geht scheinbar als Realist und Naturalist an die Motive heran und photographiert beispielsweise den Winter in Holland, der für unsere Begriffe auf Grund der drei hier gezeigten Proben nichts Spezifisches besitzt, wenigstens nichts typisch Holländisches, aber etwas ausgesprochen Eigenartiges. Die Landschaften dienen Coppens nur als Vorwand für eine bewußte formale Gestaltung. Er wiedergibt mit seiner Kamera das Trostlose und Unwirsche des Winters, er scheint also die Landschaft porträtieren zu wollen, und doch bekundet er damit einen absoluten Stilwillen, der von den abstrahierenden Versuchen photographischer Avantgardisten weit entfernt ist und eine intelligente Umsetzung darstellt. Der von Schnee bedeckte Misthaufen mit dem dahinterliegenden Sumpf- und Teichgelände verrät den formal Begabten. Auch das Bild mit den winddurchzausten Bäumen ist keine Zufalls- und Naturaufnahme, sondern das Einfangen eines bestimmten Motivs, das in seiner Haltung an ein Gemälde von Edvard Munch erinnert. Diese einfarbigen Wiedergaben bekommen bei längerem Verweilen farbiges Leben, eine merkwürdige, der Schönheit, Wildheit und Geheimnisfülle des Daseins gemäße Dichte. Jede Banalität und Naturversklavtheit ist ausgeschaltet. Diese 3 Bilder beweisen erneut, wie an sich einfache photographische Objekte künstlerisch umgesetzt werden können.

H. V.

Three pictures by Martien Coppens which are almost paintings

This Dutch photographer belongs to the bestknown and most modern of present day European cameramen. He appears to attack his theme as a realist and a naturalist and photographs, for example, the winter in Holland, which, judging by the three examples shown here, has, in our opinion, nothing specific, at least nothing typically Dutch, but something decidedly individual about it. The landscape serves Coppens only as a pretext for a deliberately formal framework. With his camera he reproduces the disconsolateness and moroseness of winter. Thus he seems to be portraiting the landscape and yet he manifests at the same time a definite trend towards style, which is miles away from the attempts at abstraction by avant-garde photographers, representing, rather, intelligent transposition. The picture with snow-covered dunghills backed by the terrain of marsh and pool reveals the talent for form. The one with the wind-whipped trees is no chance nature picture either, but the capturing of a definite motif, reminding us, in its harmony, of a painting by Edvard Munch. These single tone reproductions seem, after a space, to acquire chromatic life, and a remarkable intensity conforming to the beauty, the wildness, and the secrecy of existence. All banality and Slavish Nature worship is eliminated. These three pictures prove once again that photographic objects which are simple in themselves can undergo an artistic transformation.

Trois vues à la manière d'une peinture, de Martien Coppens

Ce photographe hollandais figure au nombre des photographes européens actuellement les plus connus et les plus modernes. C'est apparemment en réaliste et en naturaliste qu'il approche les motifs et si ses photographies, à en juger, par exemple, par les trois vues reproduites ici de l'hiver aux Pays-Bas, ne possèdent aucun caractère spécifique, en tout cas pas typiquement hollandais, elles ont, cependant, un caractère personnel prononcé. Les paysages ne sont pour Coppens qu'un prétexte à donner une forme voulue. Avec son appareil, il rend l'atmosphère triste et morose de l'hiver. Il semble vouloir faire un portrait de l'hiver et révèle cependant un style absolu et intentionnel lequel est très éloigné des essais abstraits des photographes avantgardistes, mais qui constitue au contraire une intelligente transposition. Le tas de fumier recouvert de neige et la zone marécageuse et d'étangs qui s'étend au-delà révèlent un don des formes. L'image des arbres balayés par le vent n'est pas non plus une vue due au hasard ou un simple paysage, mais la capture d'un sujet déterminé dont le style rappelle les tableaux d'Edvard Munch. Ces reproductions unicolores acquièrent, lorsqu'on les considère longuement une vie colorée, une remarquable densité d'expression conforme à la beauté, à la brutalité et au mystère de l'existence. Toute banalité ou soumission à la nature est exclue, les trois images sont une nouvelle preuve qu'il est possible de transposer sur un plan artistique des sujets photographiques en eux-mêmes simples.

H. V.

Anton Stankowski, Stuttgart

Der Autor im Atelier
The author in his studio
L'auteur dans son atelier

DER BILDBESCHNITT

Jedes Bild ist ein Ausschnitt

Zu Bild 1 und 2: Jedes Bild ist ein Ausschnitt
Bild 3: Zurückgedrängte Ausschnittwirkung
Bild 4: Großaufnahme
Bild 5: Blickfahrung auf ein Detail

Pictures 1 and 2: Every picture is a section
Picture 3: Repressive effect of cutting
Picture 4: Zooming in
Picture 5: Drawing attention to a detail

1 et 2: Toute image est un détail
3: L'oubliation de l'effet du détail
4: Accentuation des dimensions
5: Concentration du regard sur un point

EVERY PICTURE IS A SECTION

TOUTE IMAGE EST UN DÉTAIL

9

Bild 6. Tätigkeitsbetonung
Bild 7. Dekorative Betonung
Bild 8. Räumlich-perspektivische Betonung
Bild 9. Veränderung der Bildaussage durch Umdrehen des gleichen Bildausschnitts

6 7 8

9

Picture 6. Emphasis on activity
Picture 7. Emphasis on decoration
Picture 8. Spatial perspective accented
Picture 9. Changing the meaning of a picture by turning the same section around

6 – Accentuation de l'activité
7 – L'effet décoratif est souligné
8 – Accentuation spaciale par la perspective
9 – Modification de l'impression produite par l'image par un renversement du même détail

So wie ein Ding im Raum steht und dort mit dem Raume auf uns wirkt, wirkt auch das Abbild innerhalb der Bildgrenzen auf uns. Die Verlagerung der Bildgrenzen um den Bildinhalt sind eine starke Kraft, die der Photograph als Kompositionsmittel nützen kann.

Renger-Patzsch, Moholy-Nagy, Eisenstein und eine weitere Anzahl Kameramänner dieser Zeit haben die Photographie durch die Entdeckung des guten, interessanten Bildausschnittes aus ihrer Bedeutungslosigkeit herausgeholfen.

Die Verwendung der Photographie in der Presse, für die Mode und im Gebiet der Werbung steigerte sich von Jahr zu Jahr. Die Bearbeiter aller Verwendungsgebiete bemühten sich, aus der vorhandenen Photo starke Wirkungen herauszuholen. Die Bedeutung des Bildes veränderte sich oft durch dem Zweck sich anpassende Ausschnitte.

Soweit man das schöne Photo an sich ausschließt, kann festgestellt werden, daß die Bestimmung des Bildausschnittes wesentlich von der Kamera fort auf den Vergrößerungstisch in der Dunkelkammer oder auf den Tisch des Lay-out-Mannes verlegt wurde.

Die Arbeitsweise, bei der Aufnahme ein größeres Bildfeld einzufangen, um den Spielraum für den späteren Ausschnitt vorzusehen, setzt sich immer mehr durch. Dafür spricht die Tendenz der letzten Jahre, mit größeren Formaten zu photographieren. Das Erregende in der Photographie kann im Gegensatz zur Malerei durch das Ungewöhnliche gesteigert werden. Situationen, Blickwinkel, Linienführung und die Größenverhältnisse von Hell-Dunkel sind für das photographische Bild bestimmend. Jeder dieser Werte kann durch die Bildgrenzen beeinflußt werden.

Die aus der Malerei überlieferten Erfahrungen der Komposition können nicht alle in die Photographie übertragen werden. Anleihen bei der Malerei zu machen, um der Photographie eine künstlerische Wirkung durch Oberflächenbehandlung zu geben, sind gescheitert.

Die Photographie soll und kann eine Kunst sein, solange sie die Ausdrucksmittel aus sich selbst schöpft. Dazu gehört auch u. a. die Bestimmung des Bildausschnittes. Manche Anregungen gab sogar hier die Photographie den Malern unserer Zeit.

L. St.

10.1

Zu Bild 10 und 11: Die Darstellung des Arbeitsvorganges wird zur amüsanten Illustration.
Pictures 10 and 11: The representation of the working method makes an amusing illustration.
10 et 11: La représentation de l'opération de travail devient une image amusante.

Zu Bild 12 und 13: Die an sich schon lebendig wirkende Aufnahme bekommt durch den Beschnitt und durch die Stellungsänderung eine spürbare Bewegung.
Pictures 12 and 13: This already lively picture gets a noticeable quality of motion by clipping and changing of position.
12 et 13: Le découpage et le déplacement de cette prise de vue, en elle-même déjà animée, lui donnent une impression très nette de mouvement.

12 · 13

Just as an object is placed in space and has a spatial effect on us, so its representation within the borders of a picture effects us too. The positioning of the borders around the picture material is a powerful tool which the photographer can use in composition.
Renger-Patzsch, Moholy-Nagy, Eisenstein, and other contemporary cameramen have lifted photography out of its insignificance through the discovery of good, interesting cutting.
The applications of photography in journalism, in fashion, and in industry are increasing from year to year. Workers in every field of application take pains to get good effects out of the picture at hand. The significance of a picture is frequently changed by cutting suitable to the purpose at hand.
The determination of the section is essentially not work for the camera but for the dark-room enlarging table or for the layout man.
The method of capturing a fairly large field when exposing in order to provide latitude for later cutting is becoming more and more

Text zu 14 und 15. Die Wirkung des Ausschnittes zu neutralisieren ist auch heute noch eine der Lösungen, wenn nur das Objekt betont werden soll.

Text for pictures 14 and 15. Neutralizing the effect of the cut, it is even today one of the solutions when the object alone is to be emphasized.

14 et 15. Neutraliser l'effet d'un détail est aujourd'hui encore une solution pour souligner l'objet.

14

15

Bilder 16 bis 20. Journalistische Auswertung. Aus dem „Kopfsalat" der Bildagenturen wurden durch guten Beschnitt fast ein politischer Bericht.

16

17

18

19

20

Pictures 16 to 20. Journalistic evaluation. From the jumble of agency pictures good cutting has achieved almost a political report.

16 à 20. Utilisation de la valeur documentaire. Un découpage judicieux transforme la salade des agences photographiques de presse, presque en un rapport politique.

popular. This is the reason for the tendency in recent years to photograph with large formats.
Unlike painting, photography can heigthen interest by the unusual. Situation, viewing angle, attraction lines, and the black-white allocation are governing factors for the photographic picture. Each of these values can be influenced by the borders.
Not all experiences in the composition of painting can be carried over into photography. Techniques borrowed from painting to give photography a superficially artistic effect usually miscarry.
Photography ought to be and can be an art, as long as it creates its own means of expression. One of these is the choice of cut. Contemporary painters have received many stimulating ideas in this regard from photography.

De même qu'un objet situé dans l'espace nous impressionne avec l'entourage dans lequel il est situé, de même, sa reproduction agit sur nous dans les limites de l'image. Une modification de la délimitation d'une image autour du sujet de l'image est un moyen efficace auquel le photographe peut recourir pour en déplacer le centre. Renger-Patzsch, Moholy-Nagy, Eisenstein et un certain nombre d'autres photographes de cette époque ont libéré la photographie de son insignifiance en découvrant le détail intéressant grâce à sa judicieuse délimitation.

D'années en années, la presse, la mode et la publicité recourent à la photographique sur une échelle de plus en plus vaste. Tous ceux qui l'utilisent dans tous ces domaines d'application, cherchent à tirer un maximum d'effet des photos dont ils disposent. Il est souvent possible de modifier l'effet d'une image en en changeant les limites selon le but recherché.

Exception faite des photographies déjà belles en elles-mêmes, on peut constater que la délimitation de l'image a été en grande partie transférée de l'appareil photographique à la table d'agrandissement dans la chambre noire ou à celle du monteur de maquettes. La méthode de photographier un champ trop grand pour disposer d'une certaine latitude pour la délimitation ultérieure du sujet, s'implante de plus en plus. La tendance de ces dernières années d'employer de plus grands formats en est une preuve.

En photographie, contrairement à la peinture, il est possible d'intensifier l'émotivité par une note insolite. Les facteurs déterminants d'une photographie sont les situations, l'angle de vision, les lignes et la proportion respective des surfaces claires et foncées. Chacun de ces facteurs peut être influencé par un déplacement des limites de l'image. Les règles traditionnelles de la composition picturale ne sont pas toutes valables en photographie. Les tentatives faites pour rehausser l'effet artistique d'une photographie à l'aide de traitements superficiels et empruntés à la peinture, ont échoué. La photographie peut être un art et l'est si et dans la mesure où elle s'exprime au moyen de ses propres ressources. La délimitation de l'image par le découpage en est, entre autres, un moyen. Dans ce domaine, la photographie a même été une inspiratrice de bien des peintres contemporains.

21

Zu Bild 21 und 22: Durch kleine Umänderungen können das Bild verbessert werden. Die linke Senkrechte gibt dem Bild Form, die Drehung nach rechts aus der natürlichen Lotrechten gibt dem Skihang Gefälle.

Pictures 21 and 22: Even minor changes can improve the picture. The vertical line on the left gives the picture height, the clockwise rotation from the natural horizontal gives steepness to the ski slope.

21 et 22: De légères modifications suffisent parfois à améliorer une image. La verticale à gauche donne de la profondeur à l'image. La rotation à droite hors de la verticale naturelle accuse la déclivité de la piste de ski.

23

25

26

24

Zu Bild 23 und 24: Eine stehengelassene, landschaftliche Lösung gibt stimmungsvollen Schilderung wieder.

Zu Bild 25 und 26: Nicht immer ist das Vergrößern ein Verbessern.

Pictures 23 and 24: Choosing less unclear surroundings can become a picture with real feeling.

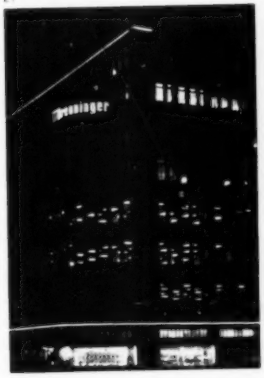
Pictures 25 and 26: An enlargement is not always an improvement.

23 et 24: Une prise de vue plus large permet parfois d'obtenir une image dégageant une certaine atmosphère.

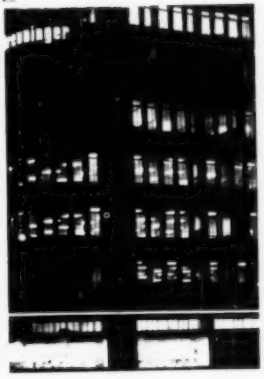
25 et 26: Un agrandissement n'est pas toujours synonyme d'amélioration.

22

27



28



Zu Bild 27 und 28: Wenig kann mehr bedeuten. Wenn die Umrisse des Gebäudes verschwinden, sind die Grenzen gefallen und die Phantasie erweitert die Grenzen.

Pictures 27 and 28: Little can mean more. When the outlines of the building disappear, the borders drop and fantasy makes its excursion.

27 et 28: Moins peut exprimer davantage. La suppression du contour des bâtiments libère la fantaisie des entraves qui l'empêchaient de sortir son libre cours.

Vom Amateur — für den Amateur

Vor 18 Jahren, anläßlich meiner Konfirmation, erhielt ich nebst anderen Geschenken auch eine Zeiß-Ikon-Box-Kamera. Mit dieser habe ich bis zu meinem 26. Altersjahr photographiert. Alle meine Filme habe ich dem Fachphotographen zum Entwickeln und Kopieren gebracht. Eines Tages hat mir ein Cousin Kopien seiner Aufnahmen gezeigt, die er selbst entwickelt und kopiert hatte. Schlecht und recht waren sie alle, und wie er mich über die Vorgänge des Entwickelns und Kopierens aufklärte, da fand ich damals alles reichlich kompliziert für mich. Auch später, als ich in meinem weiteren Bekanntenkreise selbstangefertigte Bilder und Vergrößerungen gesehen habe, konnte ich mich für die eigene Ausarbeitung der Filme nicht entschließen, zumal viele unter diesen Leuten früher oder später den Geist wieder aufgaben.

Mit 26 Jahren konnte ich mir zufällig ziemlich billig eine gebrauchte Rolleiflex-Standard ersteben, an der ich sofort große Freude bekam. Mit Belichtungsmessern, zuerst einer drehbaren Kartonscheibe, dann einem optischen Gerät und zuletzt einem elektrischen Sixtus kam ich sehr rasch zu guten Resultaten. Ich photographierte zu jener Zeit vieles, was mir vor die Augen kam, doch waren es vielfach Aufnahmen, bei denen ich mich auf Gegenlicht, Nebel, Regen, Schnee und Nacht eben konnte. Ich besaß eine schöne Anzahl der Photohefte, deren Bilder ich mit den Aufnahmedaten versah und in ein besonderes Heft klebte. Beim Durchblättern dieses selbstverfertigten Werkes konnte ich mich an die verschiedenen Aufnahmedaten gewöhnen, denn ich begehrte vom Belichtungsmesser nach Möglichkeit unabhängig zu werden, d. h. dieser sollte mir nur noch bei ganz schwierigen Verhältnissen dienen. Immer und immer habe ich gesehen, daß es nötig ist, wenn man Fortschritte erzielen will, alle mögliche Photoliteratur zu lesen und die darin enthaltenen Bilder zu studieren. An schönen Aufnahmen bekam ich ständig mehr Freude, und ich kaufte mir daher fortan ständig Photohefte. Aus diesen Heften habe ich immer sehr viele instruktive Beiträge und ausgezeichnete Aufnahmen gefunden, die anregend sind. Durch das Studium dieser Hefte nebst rein technischen Photobüchern wurde in mir der Entschluß reif, nun doch meine eigene Dunkelkammer einzurichten, was ich im Frühjahr 1950 in die Tat umgesetzt habe. Wie ich das verwirklicht habe und wie ich dabei oftmals improvisieren mußte, darüber möchte ich ein anderes Mal zu den Freunden der Camera sprechen.

H. W. Steiner, Zürich.

Fédération Internationale de l'Art Photographique
The International Federation of Photographic Art

Le président: Dr. M. van de Wyer, 1, rue Henri van Heurck, Anvers, Belgique
Le secrétaire général: E. Boesiger, Dunkelrainstraße 8, Berne, Suisse, Téléphone 50351
Le trésorier: Dr. J. Schwarzack, Klever Straße 76, Düsseldorf, Allemagne
Le directeur des portefeuilles: H. B. Cramer, Skindergade 42, Copenhague, Danemark
Le rédacteur de la page: F. I. A. P., Roland Bourgogne, 7 rue Amiral Courbet, Paris 16e

Reglement für den Mappenaustausch

Artikel 1

Unter den der FIAP angeschlossenen Mitgliedern wurde der Austausch von photographischen Wandermappen (Portefeuilles) eingeführt. Dieser Dienst wird durch einen vom Kongress ernannten Mappenverwalter (Directeur des Portefeuilles) geleitet und jedes Jahr neu durchgeführt.

Artikel 2

Die Länder, die an diesem Mappenaustausch teilnehmen, d. h. Bildermappen im Austausch zu erhalten wünschen, müssen selber jedes Jahr eine oder mehrere Mappen liefern. (Siehe Art. 3.)
Die Sendungen müssen jeweilen bis *spätestens am 5. Januar* beim Mappenverwalter eintreffen. Zu spät ankommende Sendungen können entweder für das folgende Jahr zurückgelegt oder für Zwischenlieferungen, z. B. an neue Mitglieder, verwendet werden.

Artikel 3

Jede Mappe soll ca. 25—40 erstklassige Bilder enthalten, die unaufgezogen oder auch auf ganz leichten Karton aufgezogen sein können. Die Längsseite der Bilder (wenn aufgezogen inklusive Karton) darf *42 cm unter keinen Umständen* überschreiten, da diese Dimensionen der internationalen Postordnung für Drucksachen unterliegen. Prinzipiell dürfen die gleichen Bilder nur in einer Mappe vorkommen; Ausnahmen bedürfen des ausdrücklichen Einverständnisses des Mappenverwalters. Die Mappen werden nach Beendigung der Zirkulation an die Landesverbände zurückgesandt.

Artikel 4

Die Mappen sind ausschließlich als *eingeschriebene Drucksachen* im Rahmen des internationalen postalisch zulässigen Außenmaßes und Gewichtes zu versenden; gegebenenfalls sind mehrere Pakete für dieselbe Mappe zu erstellen. Die am Austausch beteiligten Mitglieder haben die Bilder in jeder Beziehung mit größter Sorgfalt zu behandeln; dagegen sind sie in keinem Falle für Verluste, Beschädigungen etc. haftbar, ausgenommen, wenn sie sich Nachlässigkeit, schlechten Willen oder Nichtbeachtung der Reglements-vorschriften zuschulden kommen lassen.

Artikel 5

Jede Mappe kann von einem teilnehmenden Land während 5 *Monaten* zur Besichtigung behalten werden, und zwar in den Perioden *Februar — Juni* und *August — Dezember*. Gemäß aufgestelltem Plan zirkulieren die Mappen während 2 Jahren in 4 verschiedenen Ländern. Ein Land, das einem Jahr eine Mappe liefert, wird dagegen jährlich 4 Mappen (2 per Periode) erhalten. Wer jährlich zwei Mappen liefert, erhält die doppelte Anzahl, also 8 Mappen, usw.

Artikel 6

Um eine während der ganzen Dauer durchgehend einwandfreie Zirkulation der Mappen in der ganzen Welt zu gewährleisten, ist es absolut unerläßlich, daß sich die beteiligten Landesverbände genau an das Reglement und an die vom Mappenverwalter erlassenen Vorschriften halten, und zwar:
a) Weitersendung der Mappen genau in der angegebenen Zeit.
b) Die Zirkulation im eigenen Lande so zu gestalten, daß die Weitersendung gemäß Reglement nach 5 Monaten erfolgen kann.
c) Der Mappenverwalter ist vom Versand und von der Ankunft von jeder Kollektion unverzüglich zu benachrichtigen, gemäß den in Artikel 7 enthaltenen Vorschriften.

Artikel 7

Zu Beginn einer Zirkulation erhält jeder teilnehmende Landesverband vom Mappenverwalter eine genaue Uebersicht mit folgenden Angaben:
a) Welche Mappen zu erwarten sind (von welchem Lande).
b) Wann und von wo sie beim Teilnehmer eintreffen.
c) Wann und wohin sie weiterzusenden sind.
Die Daten für die Weitersendungen müssen strikte eingehalten werden, sonst wird die Zirkulation in den nachfolgenden Ländern gefährdet; um jedes Vergessen zu vermeiden, wird der Mappenverwalter jeweilen kurze Zeit vor Ablauf der Termine durch Postkarten auf die Pflichten aufmerksam machen. Die am Austausch beteiligten Verbände sind dagegen verpflichtet, den Mappenverwalter unverzüglich zu benachrichtigen:
a) wenn eine Mappe eintrifft;
b) wenn eine Mappe weiter-spediert wird.
Diese doppelte Kontrolle ist notwendig, um den genauen Ablauf der Zirkulation verfolgen und um mögliche Verluste rasch aufdecken zu können. Wenn die Bestätigungen wie *a* und *b* nicht rechtzeitig eintreffen, so wird der Mappenverwalter zweimal kurz aufeinander Mahnungen ergehen lassen; wenn auch diese nichts nützen, so hat er zu veranlassen, daß dem fehlbaren Mitglied aus der laufenden Zirkulation keine Mappen mehr zugestellt werden. Kann in der Folge ein fehlbares Mitglied über sein reglement-widriges Verhalten keine plausible Erklärung oder Entschuldigung einbringen, so kann es von der Geschäft-leitung der FIAP vom weiteren Mappenaustausch ausgeschlossen werden.

Artikel 8

Für alle in diesem Reglement nicht vorgesehenen Fälle entscheidet der Mappenverwalter, nachdem er nötigenfalls vorgängig das Direktionskomitee oder die „Commission administrative" konsultiert hat. Eventuelle Rekurse gegen Entschlüsse des Mappenverwalters sind zuerst dem Präsidenten der FIAP zu unterbreiten, um eine friedliche Lösung zu finden; erst wenn dies zu keinem Resultat geführt hat, ist die Angelegenheit dem nächsten Kongress zu unterbreiten.

Kommentar

Landesverbänden, denen eine große Zahl von Klubs angeschlossen sind, wird es wegen der Zeitbeschränkung nicht möglich sein, eine Mappe durch alle seine Klubs zirkulieren zu lassen. Um solchen Unzulänglichkeiten einigermassen begegnen zu können, wird den großen Verbänden empfohlen, mehrere Mappen zur Verfügung zu stellen, worauf sie dann eine entsprechend höhere Anzahl Mappen im Austausch erhalten werden (siehe Art. 3). Die Maximalzuteilung von Mappen wirkt sich erst nach Ablauf eines Jahres aus; im ersten Jahr beträgt die Zuteilung logischerweise nur die Hälfte.
Die Landesverbände müssen sich bei der Zusammen-stellung von Wandermappen darüber Rechenschaft geben, daß diese Bilder nicht an öffentliche Ausstellungen kommen, sondern in zahlreichen Klubs Stück um Stück von sachverständigen Photographen besprochen und analysiert werden. Es empfiehlt sich daher, in die Mappen nur ganz gute Bilder aufzunehmen, um das Ansehen und das photographische Niveau eines Landes im beste Licht zu heben. Landesverbände, die nationale Wettbewerbe oder Ausstellungen durchführen, können daraus die geeignetsten Bilder auswählen oder Kopien davon einfordern und so vorzügliche Wandermappen erstellen.
Die beteiligten Landesverbände sind gebeten, den Bildersendungen wenn möglich einen schriftlichen Vortrag über das Wesen der Photographie in ihrem Lande und kurze kritische Betrachtungen über die einzelnen Bilder beizulegen. Solche Kommentare werden in den Lokalklubs sehr geschätzt und leisten gute Dienste.

Genehmigt am Kongress in Salzburg vom 7.—9. Juni 1952
Dr. M. Van de Wyer, Präsident
E. Boesiger, Generalsekretär.

Für Feinkornentwicklung Faber Fabofin
Faber
ALFRED FABER
FABRIK PHOTOGRAPHISCHER CHEMIKALIEN, NEU-ISENBURG

Règlement relatif à l'échange des portefeuilles

Article 1er

Il est institué parmi les membres adhérents à la FIAP un service d'échange de portefeuilles photographiques. Ce service est assuré par le directeur des portefeuilles désigné par le Congrès et se répétera chaque année.

Article 2

Les pays désireux de participer à l'échange et de recevoir des portefeuilles doivent fournir eux-mêmes chaque année une ou plusieurs collections. (Voir art. 3.)

Les envois doivent arriver jusqu'au *5 janvier au plus tard* chez le directeur des portefeuilles. Les envois arrivés tardivement peuvent être utilisés pour le circuit de l'année suivante ou pour envois intermédiaires, par exemple à de nouveaux membres.

Article 3

Chaque portefeuille contiendra environ 25 à 40 photographies de premier ordre, non montées ou montées sur carton léger. Le côté le plus long des tableaux (si montés, carton inclus) ne doit *en aucun cas* dépasser *42 cm.*, car ces dimensions sont soumises aux obligations postales internationales. En principe, les mêmes épreuves ne peuvent figurer que dans un seul portefeuille. Les exceptions sont soumises au consentement du directeur des portefeuilles. Les épreuves seront rendues à leurs auteurs à l'expiration du circuit de ce portefeuille.

Article 4

Les portefeuilles seront envoyés exclusivement comme *imprimés* recommandés, dans la limite des poids maxima admis par les conventions postales, ce qui peut entraîner la confection de plusieurs paquets. Il est bien entendu que chaque membre participant accordera tous ses soins aux épreuves, mais qu'en aucun cas, aucune responsabilité, de perte ou d'autre, ne saurait être engagée, sauf si une perte ou un dommage provient de mauvaise foi, de négligence ou de non-observation des prescriptions de ce règlement.

Article 5

Chaque portefeuille pourra être conservé *5 mois* par les pays participants et ceci dans les périodes *février - juin* et *août - décembre*. D'après l'itinéraire, les portefeuilles circulent pendant 2 ans dans 4 pays différents. Un pays mettant un portefeuille à disposition par année en recevra annuellement 1 (2 par période); celui qui met annuellement 2 portefeuilles à disposition, recevra le double, soit 8 portefeuilles et ainsi de suite.

Article 6

Pour mener à bonne fin cet échange de portefeuilles susceptibles de circuler dans le monde entier, il est indispensable que chaque pays participant observe strictement les instructions données par le directeur des portefeuilles et notamment:

a) renvoyer les portefeuilles exactement dans les délais voulus;
b) aménager la circulation des portefeuilles dans leur propre pays de telle manière que le retour puisse être garanti dans les 5 mois prévus au présent règlement.
c) informer le directeur des portefeuilles tant de l'arrivée que du retour des collections, suivant les prescriptions de l'article 7.

Article 7

Chaque nation contractante reçoit au début d'un circuit les indications suivantes du directeur des portefeuilles:

a) Quels portefeuilles sont à attendre (de quel pays).
b) Quand et d'où ils arrivent auprès du participant.
c) Quand et où ils doivent être réexpédiés.

Les dates pour la réexpédition doivent être respectées strictement, afin que le circuit dans les pays suivants soit garanti. Pour éviter tout oubli, le directeur des portefeuilles rappellera par carte postale les devoirs de chacun et ceci peu de temps avant l'expiration des termes. Les pays contractants sont par contre obligés d'avertir de suite le directeur des portefeuilles:

a) de l'arrivée du portefeuille;
b) de la réexpédition du portefeuille.

Ce double contrôle est absolument nécessaire pour surveiller le circuit et découvrir rapidement les pertes éventuelles. Si les confirmations *a* et *b* n'arrivent pas à temps, le directeur des portefeuilles adressera deux sommations à peu d'intervalle. Si ces dernières ne servent à rien, le directeur des portefeuilles fera le nécessaire afin que le membre fautif ne

Für Photo-Amateure:

Contax 24x36 mm m. Sonnar 1:1,5 vergütet Fr. 800.-. Leica I mit od. ohne Elmar Fr. 330.- (180.-). Elmar Weitwinkel f. d. Leica mit Spez. Sucher Fr. 230.-. Voigtländer Stereo-Camera 6x13 mit Wechselkassette Fr. 350.-. Polaroid Camera mit Bel. Messer Fr. 360.-. Welta Zweiverschluß-Kamera 9x12 F 4,5 Fr. 200.-. Görtz Metall-Klappkamera 10x15 mit Dagorobj. Doppel-Metallkassette Fr. 230.-. Kino Aufnahme-Apparat 8 mm Siemens Fr. 320.-. Vorsatzlinsen für die ältere Rolleiflex 1 Satz Nr. 1 Fr. 35.-. Alle Apparate sind z. Teil neu, z. Teil wie neu und werden mit Garantie abgegeben. Interessenten wenden sich an Postfach 1811, Herisau.

Reizvolle Natürlichkeit
TECHNIKA
6×9
2¼×3¼"
Diese Spitzenkamera meistert die Erfassung des lebendigen Lebens in technisch vollendeter Form. Durch den Meß-Sucher verbindet die TECHNIKA ihre Großformat-Bildqualität mit der Schnelligkeit einer guten Kleinkamera. Eine glückliche Vereinigung der besten Eigenschaften zweier Kameraklassen.
Nur ein Vorzug von vielen!
Linhof
PRÄZISIONS-KAMERA-WERK MÜNCHEN

reçoive plus de collections dans le circuit courant. Si, par la suite, le membre fautif ne peut pas donner d'explication ou d'excuse de sa manière d'agir, il peut être exclu par le comité directeur de la FIAP de tout échange de portefeuilles.

Article 8

Tous les cas non prévus au présent règlement seront tranchés par le directeur des portefeuilles après avis consultatif du comité directeur ou de la Commission administrative. Les recours éventuels contre les décisions du directeur des portefeuilles pourront être formés d'abord à l'amiable par voie de requête au président de la FIAP, ensuite par voie réglementaire par appel devant le prochain Congrès.

Commentaires

Les pays possédant de nombreux clubs affiliés, ne pourront évidemment faire bénéficier chacun de ceux-ci de la présentation des portefeuilles, étant donné la durée de temps excessive qu'entraîneraient de tels circuits. Pour remédier, dans une certaine mesure à cet inconvénient, ces pays pourront demander l'envoi de plusieurs portefeuilles dont ils assureront des circuits divers à l'intérieur de leur propre pays. Il est bien évident qu'en contre-partie, ils devront fournir au directeur des portefeuilles, un nombre correspondant de portefeuilles. (Voir art. 3.)
En composant les portefeuilles, les fédérations doivent se rendre compte que ces photos ne sont pas exposées publiquement, mais présentées dans de nombreux clubs et analysées par des personnes compétentes. Il est donc à recommander de n'accepter dans les portefeuilles que des travaux de premier ordre, capables de faire honneur à son pays et à la FIAP.
Les fédérations qui organisent des concours ou expositions nationaux peuvent en choisir les meilleurs travaux et composer ainsi de bons portefeuilles.
Les nations contractantes sont priées de joindre si possible aux portefeuilles une conférence écrite sur la photographie dans leur pays et de courtes critiques de chaque travail. De tels commentaires seront très appréciés par les clubs locaux.

Accepté au Congrès de Salzbourg du 7 au 9 juin 1952.

Dr M. Van de Weyer, président
E. Boesiger, secrétaire général.

Rules for the circulation of portfolios

Article 1

A regular exchange of portfolios has been established between members of the FIAP. A fresh exchange will be started every year. The administration is in the hands of a Print Interchange Director (Directeur des portefeuilles), elected by the Congress.

Article 2

Countries which take part in the exchange i. e. want to obtain portfolios must contribute one or more portfolios of their own for every year (v. art. 3).
The portfolios must be in the hands of the director *not later than 5th January* every year. Portfolios arriving later than that may be kept to be put into circulation in next year's exchange and in the meantime used as supplements, exchanged for other late arrival and the like.

Article 3

A portfolio should contain abt. 25—30 pictures of high artistic value. They should be unmounted or very lightly mounted, the longest side of print or mount not to exceed 42 cm. (abt. 16½ inches). This rule must be strictly adhered to, owing to postal regulations. The same pictures should not appear in more than one portfolio. Exceptions may be granted by the Print Interchange Director. When circulation is completed the portfolio will be returned to the federation by which they were submitted.

Article 4

Portfolios should always be sent as *printed matter* and *registered* according to international postal regulations with regard to size and weight. If a portfolio should prove too heavy to be sent as one parcel, the pictures must be packed in two. Participants in the exchanges undertake to handle the portfolios with greatest possible care, but are not financially responsible for loss or damage unless such loss or damage is due to gross negligence, carelessness or lack of observation of the rules.

Article 5

Each portfolio may be kept by a participating country for a period of 3 *months*. The periods are *February—June* and *August—December*. A

Die vollständige 8mm Kino-Ausrüstung
Kamera PAILLARD-BOLEX L8
Leicht, handlich und doch von robuster Bauart. Unverwüstlicher Mechanismus. Ausgestattet mit auswechselbarer Kern-Paillard Optik. Für 2 x 7,5-m-Film. Aufnahme-Frequenzen von 12 bis 32 Bild. Sek.
Projektor PAILLARD-BOLEX M8R
Der Projektor für hohe Ansprüche. Große Lichtstärke: 500-W.-Lampe. Kinderleichte Filmeinlegung. Einfache Handhabung. Geräuschloser Gang. Für alle Stromarten 110 bis 250 Volt.
Durch den Photo-Handel überall erhältlich.
Bolex paillard
PAILLARD S.A.
STE-CROIX SUISSE

portfolio will be in circulation for 2 years and in that time go to 4 different countries. As a new circulation will be started every year this means that a country contributing one portfolio every year will get 4 foreign portfolios annually in return (2 every period). Two portfolios annually will give 8 portfolios annually, a.s.o.

Article 6

To secure a regular circulation of our portfolios all over the world and through the whole period it is absolutely necessary that participating national organisations closely adher to the rules and such instructions as may be given by the Interchange director, to wit:

a) The portfolios must be dispatched exactly on the stated date.
b) The circulation in the home country must be regulated such as to ensure that the portfolios are available to be sent on at the end of the 5 months period.
c) The Interchange director must immediately be informed of receipt as well as dispatch of portfolios from abroad (v. art. 7).

Article 7

At the begin of a circulation the Interchange director will send each participating country a plan containing the following informations:

a) What portfolios may be expected (and from what countries).
b) When and from where they are to arrive.
c) When and to whom they are to be sent on.

The dates for dispatch to the next participant must be exactly observed as otherwise his plans for circulation at home may break down. To ensure this the director will send a reminder (postcard with printed form) shortly before portfolios are to be sent on. In return the participants must immediately inform him:

a) When a portfolio arrives.
b) When a portfolio is sent on.

This double control is absolutely necessary to ensure regular exchanges or, if omissions should have taken place, to discover and remedy delays before serious damage is done. If the above mentioned reports (*a* and *b*) should not arrive in due time, the director will remind twice at short intervals and if he gets no satisfactory results the member at fault will be excluded from further participation in current circulations. If no satisfactory explanation of omissions of duties is given, the administration of the FIAP may exclude the member at fault from further participation in exchanges.

Article 8

In cases not foreseen in these rules the Print Interchange director will decide, having, if necessary, consulted the "Comité Directeur" or the "Commission administrative". The decisions of the director may be appealed to the president, who may, in turn, place the matter before the Congress.

Comments

Federations with many affiliated clubs may not find it possible to make one portfolio circulate through all their clubs in 5 months. In such cases it is recommended to send in more than one portfolio and get a correspondingly greater number in return, so as to make it possible to place at least one portfolio at the disposal of each club within the 5 months period. It should be remembered that the full effect of the exchange system will not appear during the first year. Not till the second year will the normal stage be reached when two years' portfolios are in circulation at the same time.

When selecting pictures for the portfolios it should be considered that these pictures are not for public exhibition. They will be shown in *clubs* in several countries, that is before a public which must be expected to have more than average understanding of pictorial values and in most places they will probably be analysed and discussed by experts. All things considered a portfolio will probably mean better propaganda for an individual country before a more critical public, and the pictures should therefore be selected with proper care. Where there is an annual national exhibition it is recommended already in the entry forms to reserve the right to retain a selection of the pictures for circulation in FIAP-portfolios and then after the exhibition to retain the best pictures for future use in portfolios, or ask for special copies for such purposes.

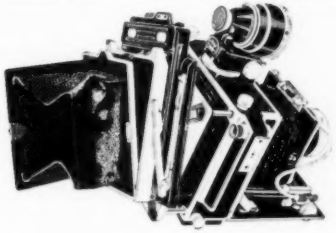
It is recommended to send a written commentary on the pictures with each portfolio, intended to be read wherever the pictures are shown (where necessary in translation). It may be a commentary on the pictures one by one or an exposition of the general standing of photography in the country in question or whatever else may be considered of interest to foreign countries. Such commentaries would highly increase the interest of the portfolios in local clubs.

Adopted by the Congress in Salzburg 7th - 9th June 1952.

Dr. *M. Van de Wyer*, President — *E. Boesiger*, General Secretary.

PHOTO NEWS

Neues internationales Kamera-Rückteil zur Linhof-Technika 9 · 12 4 · 5 inch.



Das Univers-al-Rückteil ist vielleicht die bedeutsamste Neuerung seit Jahren, welche für die bekannte Linhof-Präzisions-Technika jetzt herausgebracht wird.

Das Format- und Kassetten-Problem wurde damit auf einen Schlag gelöst. Alle im Welthandel erhältlichen Doppelkassetten, Filmpack-Kassetten, Wechselmagazine usw. 4 · 5 inch., die neue, absolut lichtsichere Linhof-Doppelkassette 9 · 12 cm für Platten und Planfilme, die Linhof-Rollex-Kassette 6 · 9, die Filmpack-Kassette 9 · 12, sie alle sind an dem Internationalen Kamera-Rückteil verwendbar. Damit kommen erstmals auch dem Benutzer des Formates 9 · 12 die mannigfachen Vorteile des Springback-Systems zugute. Die Kassetten werden (wie seither bei der Technika 6 · 9) mit einem Griff zwischen Kamera- und Mattscheibenrahmen eingeschoben, wobei letzterer federnd nach rückwärts ausweicht, um beim Heraus-ziehen der Kassette wieder automatisch in die Ausgangsstellung zurückzugleiten.

Das neue Linhof-Internationale Kamera-Rückteil ist auch an früher gelieferten Technika- und Standard-Preß-Kameras 9 · 12 und 4 · 5 inch. ohne weiteres verwendbar und kann etwa ab Anfang nächsten Jahres nachbezogen werden. Daneben ist auch das bisherige Rückteil 9 · 12 für Einzel-Metall-Kassetten, Filmpack-Kassetten und Rollex-Rollfilm-Kassetten 6 · 9 weiterhin lieferbar.

Interessenten wird gerne der soeben erschienene Sonderprospekt über das neue Rückteil zugesandt, welcher neben instruktiven Abbildungen eine genaue Beschreibung und Gebrauchsanweisung enthält. Briefanschrift: Linhof-Präzisions-Kamera-Werk K.G., München 25.

Fortschritt in der Emulsionstechnik

Sowohl in der Berufsphotographie als auch in unserem privaten Leben werden die Ergebnisse von photographischen Aufnahmen der verschiedensten Arten auf photographischem Papier abgebildet. Dem Photopapier fällt damit eine wesentliche und vielseitige Aufgabe innerhalb der Photographie zu. Daß es heute erstklassige Photopapiere für diese vielen verschiedenen Verwendungs-zwecke gibt, verdanken wir jahrzehntelang geleisteter Entwicklungsarbeit, bei welcher sowohl die technischen Erfordernisse als auch geschmackliche Gesichtspunkte Berücksichtigung finden.

Eines dieser Spezialpapiere, dessen Entwicklungsarbeit kürzlich erfolgreich abgeschlossen werden konnte, ist das Mimosa-Verda-Papier. Dieses Papier eignet sich speziell für Landschafts- und Wasseraufnahmen, wird aber auch vielfach mit guter Wirkung in der Porträtphotographie verwendet. Hierbei ist wesentlich, daß sich von diesem Papier trotz einfacher Behandlung in den üblichen Metol-Hydrochinon-Entwicklern, wie sie fertig konfektioniert im Handel erhältlich sind, Bilder hervorrufen lassen, die einen erstaunlich schönen *Grünton* von hervorragender Brillanz zeigen. Der Ton dieser Bilder ist ein sogenannter echter Ton, d. h. er wird nicht durch Anfärben der Papierunterlage vorgetäuscht. Diese Bilder zeichnen sich durch reine Weißen sowie eine vollendete Abstufung ihrer Töne und Halbtöne aus. Ein grünentwickelndes Spezial-Kontaktpapier wurde schon in der Vorkriegs-zeit von der Mimosa hergestellt. Das heutige Verda-Papier der Kieler Produktion der Mimosa wurde im Rahmen des Aufbaus der West-Mimosa zu einer hochwertigen Qualität entwickelt und hierbei gleichzeitig gegenüber dem früheren geringempfindlichen Verda der Vorkriegs-produktion in seiner Empfindlichkeit um das Dreifache gesteigert. Die Verarbeiter dieses Papiers werden den letzteren Umstand besonders schätzen, weil dieses Papier hierdurch mit den für Kontaktpapiere üblichen Belichtungszeiten verarbeitet werden kann.

Obwohl das Mimosa-Verda-Papier nur in einer Gradation hergestellt wird, ist seine Verwend-

barkeit überraschend groß, denn durch Veränderung der Belichtungszeit ist eine Anpassung an Negative mittlerer Gradation in betrachtlichem Ausmaß möglich. Das Mimosa-Verda-Paper wird in den Sorten weiß, glänzend, dünn (Va 1) und weiß, halbmatt, Rasterkorn, karton-stark (Va 117) hergestellt. Von der Sorte Va 1 läßt sich ein hervorragender Hochglanz erzielen.

Sofern ein Verarbeitungs-gerät mit Quecksilberdampflicht oder eine besonders starke Lichtquelle zur Verfügung steht, lassen sich von Mimosa-Verda-Papier auch Vergrößerungen von selten schöner Wirkung erzielen.

Der einzige Hersteller dieses Papiers ist die Firma Mimosa GmbH., Kiel-Tannenberg.

Photo-Chemikalien

Aus der Liste der Firma May & Baker

Schnellfixierbad.

Es ist seit langem bekannt, daß Ammoniumthiosulfat sehr viel rascher fixiert als Natriumthiosulfat. Die Fixiergeschwindigkeit ist eine Funktion der Loslichkeit der beim Fixierprozeß sich bildenden komplexen Silber-Thiosulfatsalze. Die Ammoniumsalze sind nun wesentlich leichter loslich als die Natriumsalze, und sie bilden sich auch rascher.

Die Her-stellung von Ammoniumthiosulfat zu vernünftigen Preisen war aber bis anhin nicht aussichtsreich, sodaß man sich kein Ammoniumthiosulfat kaufen konnte. Dieses Salz ist auch außerordentlich leicht wasserloslich und kaum zum Kri-stalli-sieren zu bringen.

Als Ersatz für das nicht erhaltliche Ammoniumthiosulfat hat man bis anhin den Ausweg gefunden, daß man Natriumthiosulfat verwendet und das Fixierbad mit Ammoniumchlorid versetzt, nach bekannten Rezepten für die bisherigen Schnellfixierbader. Durch doppelte Umsetzung entsteht tatsachlich ein Teil Ammoniumthiosulfat. Die Natriumionen verschwinden aber in dieser Mischung nicht, sondern sie sind nach wie vor anwesend und bilden nach wie vor einen Teil auch schwerer losliche Natriumsilberthiosulfate. Der Erfolg war bisanhin eben nicht recht beger-tend.

Die Firma *May und Baker* bringt nun ein Ultrarapid-Fixierbad in Verkauf, wohl auf der Basis von moglichst reinem Ammoniumthiosulfat, das wirklich überra-schend viel schneller Negative und Papiere fixiert. Die große Loslichkeit der Ammonsalze kommt auch beim Auswassern und in der Haltbarkeit der Dokumente zur Geltung.

Das Ultra-Rapid-Fixierbad "Amfix" wird flussig geliefert und braucht bloß verdünnt zu werden, was manchen Kauler sicher nur angenehm empfindet. Der Packung ist aber gleichzeitig ein Härtebad beigefügt, das man der verdünnten Losung des Amfix zusetzen kann. Die Ausgiebigkeit ist bei richtigem Gebrauch außerordentlich hoch, so daß sich dieses neue Produkt bestimmt bald allgemeiner Anwendung erfreuen wird.

Unter den weiteren Erzeugnissen derselben Firma finden wir einen Harten Entwickler 300, universell, MH-Basis, für alle Zwecke, einen Extra Harten Entwickler 310 für Reprozwecke; einen Feinkornentwickler, auf der Boraxformel beruhend, also ein Ausgleichs-Feinkornentwickler 320. Ferner wird für Bromsilberpapiere Cobrol-Entwickler (flussig oder Pulver) empfohlen, der aber auch bei Chlorbromsilberpapieren anwendbar ist und sich durch sehr gute Schwarzen und einen großen Spektrum auszeichnet.

Sehr viel von sich reden gemacht hat der Ultra-Feinkorn-Entwickler Promicrol. Es war der Firma May & Baker vorbehalten, darauf hinzuweisen, daß man durch geeignete Wahl der Zusammensetzung eines Entwicklers feines Korn erhalten kann, trotzdem man die Filmempfindlichkeit voll ausnutzt, und da man im Kleinbildverfahren beim Belichten oft allzureichlich zugibt und vielleicht zu kurz entwickelt, so hat man im Promicrol einen Entwickler erhalten, der kurz belichtete Filme trotz reichlicher Entwicklung bis zur Grenze des Ausnutzbaren, zu feinkornigen Negativen entwickelt. Darin liegt unseres Erachtens ein nicht zu unterschatzender Erfolg, nachdem jahrelang der Tendenz zur Ueberbelichtung gehuldigt wurde, als dem alleinigen Mittel in Verbindung mit Entwicklern geringer Aktivität, zu feinem Korn zu kommen. Ob Promicrol sich durchsetzt, hängt aber davon ab, welche Erfolge der Photograph erringen kann.

Zum eingangs erwahnten Schnellfixierbad Amfix ist noch nachzuholen, daß laut Angabe der Her-steller die Filme des Handels innert 35–55 Sekunden fixiert sind, Papiere in 10–20 Sekunden. Das sind immerhin bemerkenswert kurze Zeiten, wenn man den Vergleich mit Natriumthiosulfatbadern heranzieht. Im Katalog der Photographisch-Chemischen Erzeugnisse der Firma May & Baker finden wir noch andere uns interes-serende Produkte, wie etwa den stabilisierten Farbentwickler Genochrome, Entwickler für Dokumentenpapiere Plamocop, Filmwachs-losung, Hartemittel-Losung, Entwickler für Rontgenfilme, Kinofilmkitt, sowie eine Reihe von Entwickler-substanzen: Amidol, Glycin, Methylaminophenol sowie anorganische Salze.

Chemicals for Photography

From the List of the May & Baker Company

Rapid Fixing Bath.

It has been known for a long time that Ammonium-Thio-Sulphite is a much more rapid fixing agent than Sodium-Sulphate. The rapidity of fixation is a function of the solubility of the complex Silver-Thio-Sulphite salts which are formed during the fixing process. The Ammonium Salts are appreciably more soluble than Sodium salts, and they also form more rapidly. The production of Ammonium-Thio-Sulphite at reasonable prices has not been promising thus far; therefore, Ammonium-Thio-Sulphite has not been obtainable on the market. This salt is also extraordinarily water-soluble and it is hardly possible to bring it to the state of cry-talization.

As a substitute for the unobtainable Ammonium-Thio-Sulphite, the means has been found to use Sodium-Thio-Sulphate, and following well-known formulas for Rapid-Fixing-Baths, the fixing bath has been replaced by Ammonium-Chloride. Through double conver-sion a portion of Ammonium-Thio-Sulphite appears. The Sodium salts do not, however, disappear in this mixture, rather they are present as before and a portion of slow soluble Sodium-Silver-Thio-Sulphite is formed. The results of this process have, however, not been very rewarding.

The firm May & Baker now have on sale an ultra-rapid Fixing-Bath, based on a highly refined Ammonium-Thio-Sulphate which has an appreciably quicker rate in fixation of Negatives and Printing Paper. The greater solubility of Ammonium salts also appears in the wash and in the tenableness of documents.

Another advantageous feature of the ultra-rapid Fixing-Bath "Amfix" is that it is purchased in a fluid state and needs only to be thinned. The package also contains a hardening bath which can be added to the diluted "Amfix". If used correctly, it goes extraordinarily far; a factor which promises wider general use of this product in the near future.

Other products by the same firm include: the "Hard Developer 300" universal, MH-Base, for all purposes, an Extra Hard Developer 310 for reproduction purposes, a fine grain developer which has its foundation on the Borax formula, that is, a compen-sation fine grain developer 320. Further, a Bromide Paper "Cobrol" Developer (fluid or powder) is recommended, which can also be used with Chlor-Bromide of Silver Paper and is of high den-sity allowing a large area of latitude.

Much has been said about the Ultra-fine grain developer "Promicrol". It was May & Baker who showed that through appropriate choice of combining the developers, a fine grain is obtainable, despite the fact that one utilizes the film sensitivity to the maximum. Even if one overexposes, as is often the case in small picture photography, or takes too little time for developing "Promicrol" despite lengthy developing to the limits of usableness, produces fine gram negatives. This progress should not be underestimated when one considers that for years in order to obtain fine grain the tendency for overexposure was tolerated as long as the developer's action was slow. "Promicrol's" success is related to the success of the photographer.

Returning to the previous subject, according to the manufacturers of "Amfix", commercial film can be fixed within 35–55 seconds and paper from 10–20 seconds. These are indeed remarkably short periods, if we compare them with the Sodium-Thio-Sulphite baths. In the May & Baker catalogue for Photo Chemical Products there are still other products which are of interest; among these are the stabilized colour developer "Genochrome", Developer for Document papers "Plamocop", Film wax solvent, hardening property solvents, developer for X-ray films, motion picture film cement, as well as a list of developer materials such as Amidol, Glycin, Methylamine-Ophenol, and morganic salts.

Exakta 6 · 6 cm

für 12 Aufnahmen 6 · 6 cm auf einen Rollfilm 6 · 9 cm.

Nach vollziger Umarbeitung stellen wir dieses Modell in seiner neuen Gestalt vor. Wesentliche Verbesserungen werden ihm eine schnelle Einführung in alle Fachkreise sichern. In kurzer Form das Wichtig-ste über die neue Exakta 6 · 6. Einzugige parallaxenfreie Spiegelreflex-Kamera, also Matt-scheibenbild und Aufnahme stets gleich. Griff-sicheres, dem quadratischen Format 6 · 6 cm angepaßtes Gehäuse mit Lederbezug und verchromten Metallteilen. Sehr einfache Bedienung. Einstellung nach dem an der mattierten Grundfläche eines Lupenkorpers aufgefangenen, großen, hellen und aufrecht-stehenden Reflexbild. Zweite Einstellupe. Licht-schacht öffnet sich automatisch und ist als Rahmen-sucher verwendbar. Bequemes Einlegen und Trans-portieren des Films. Rückwand abnehmbar (und gegen andere Rückwände aus-tauschbar). Film also mit beiden Handen sicher einzulegen. Filmtransport von Bild zu Bild mit einer einzigen Bewegung des großen Bedienung-knopfes. Schlitzverschluß für $\frac{1}{1000}$ bis 12 Sek., T und B, ferner Selbstauslöser für $\frac{1}{1000}$ bis 6 Sek. Kupplung von Verschlußaufzug und Filmtransport, also weder Doppelbelichtungen noch leere Filmabschnitte. Auslöseknopf mit Drahtauslöseranschluß. Synchronisierte Blitzanschlüsse für Blitzröhren (X) und Blitzlampen (M). Markenobjektive mit Bajonettfassung und Schneckengangeinstellung sowie Einrichtung zur Blendenvorwahl. Viele Spezialobjektive mit kürzer und langer Brennweite. Zubehör für Nah- und Mikroaufnahmen sowie für andere Spezialgebiete.

Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für Haus, Wohnung, Garten

bringt wertvolle Anregungen zum Bauen und Wohnen, zur Innenausstattung, über Garten und einschlägige kunstgewerbliche Arbeiten. Jährlich 25.–, halbjährl. 13.50, Heft 2.50, Ausland sFr. 33.– (inkl. Porto)

Aus dem Inhalt des Dezember-Heftes 1952

Ein Architekt baut für sich (illustriert)
Lob des Intimen, individuelle Wohngestaltung (illustriert)
Rauhreif im Garten (illustriert)
Weihnachtsbriefe
Weihnachtskrippen (illustriert)
Villen des Südens (illustriert)
Probleme der Berufswahl
Die Wunderwelt alter Kinder- und Märchenbücher (illustriert)
Was Frauen interessiert . . .
. . . was Frauen wissen möchten
Bau- und Wohnberatung

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim Verlag

« DAS IDEALE HEIM » WINTERTHUR

Konradstraße 13 — Telephon (052) 2 27 33

Bezugsquellen im Auslande werden gerne vermittelt • Gratis-Probehefte

THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

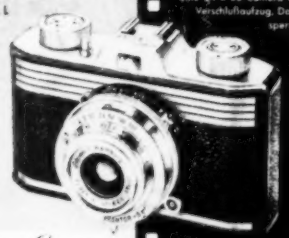
Founded 1853 for the advancement of all branches of photography.
Membership open to all interested in photography, whatever their nationality.
A. R. P. S. (Associate) and F. R. P. S. (Fellow) are established qualifications throughout the world.

THE PHOTOGRAPHIC JOURNAL
Indispensable to serious photographers: gratis to all members.

Information from:

THE SECRETARY, 16 PRINCES GATE
LONDON S. W. 7, England

Hova-Quick
Mod. L



35 mm-Film Nr. 135
eine 24 × 36 Camera mit gekuppeltem Verschlußaufzug, Doppelbelichtungssperre und weiterem Verschlußaufzug für Doppelbelichtungen.

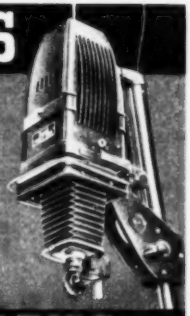
Ilitar 1: 3,5/45 vergütet im Vario Verschluß

Ilitar 1: 2,9/45 vergütet im Prontor SV Verschluß

Hova Camera
Wilhelm Witt · Hamburg 1 · Burchardstraße 8

RAJAH III S

Neuer Fach-Vergrösserer mit Höhen-Schnell-Einstellung bis 6,5×9



Für Schwarz-weiss und Farbe

ED. LIESEGANG
DÜSSELDORF

. . . und dann
alle gelungenen Photos ins Album, aber nur mit den glasklar durchsichtigen

TransParol
PHOTO-ECKEN
in der braungelben Packung

In jedem Fachgeschäft erhältlich

B 16

PHILIPS

Fotolita

Argafoto

Fotoflux

sind im Foto-fachgeschäft erhältlich.

PHILIPS für LICHT

Mit PHILIPS-Fotolampen ist das Photographieren im Heim kinderleicht.

PHILIPS FOTOLAMPEN